传统调名中的“之调”和“为调”

陈 应 时

我国传统音乐的调名，无论在古代或现代，都有雅、俗之分。用具有绝对音高或相对音高的律名、音名、阶名、唱名来命名的本文统称为律调名。如黄钟调、蕤宾调、宫调、商调、黄钟下徵调、林钟商调、上字调、尺字调、A调、B调、宫调式、商调式、Do调式、Re调式、C徵调、G商调，等等。这类调名，流传面较广，尤其在专业音乐范围内使用得较普遍。由于律调名中所指的调高比较明确，所以，无论在古代或现代，这类调名总是被看成是一种标准调名。俗调名和律调名明显的区别是：俗调名中没有带高音概念的词。古今俗调名命名的方法也是多种多样的。以地区命名调名的，如：楚调、吴调、越调、豫东调、豫西调等；以乐器命名调名的，如：琴调、瑟调、琵琶调等；以声腔命名调名的，如：下江调（古代弋阳腔的别称）、湖广调（古代二簧腔的别称）、大陆调、老淮调等；以感情色彩来命名的调名，如：悲音调、喜音调、苦音、欢音、软调、硬调等；以乐器定弦或演奏手法命名调名的，如：慢角调、慢宫调、三眼调、四眼调、重三六、轻三六等；以调性关系命名调名的，如：正调、侧调、侧商调、蜀侧调等。另有一些俗调名，单从调名上看，不仅无法判断其所指的调高，而且连调名形成的原因也很难说清楚，如古代的清调、平调、碣石调、般涉调等等。有些俗调名可能和原来的歌词有关，如全国范围内流传较广的春调，又名孟姜女唱春调、十二月花名调、哭长城调、孟姜女过关调等。当这首民歌填上新词后，又有新调名，如梳妆台调、哭七七调、采茶调以及用于戏曲中的尺调（越剧）、四平调（吕剧）等等，名目繁多，不胜枚举。

因为在律调名中带有直接指明绝对音高的律名（如黄钟、太簇）或音名（如C、D等），或带有指明相对音高的阶名（如宫、商、角）和唱名（如Do、Re、Mi等），所以，律调名比俗调名在调高的表达上相对要明确得多。但事实上由于我国传统音乐属多调式体制，在一部分律调名中，因为有着“之调”、“为调”两种体系的调名，所以，在古代曾有过同一个调名可作几种不同解释的情形，在现代，对于我国传统音乐的调名称谓，也存在“之调”和“为调”的分歧。本文就我国传统音乐律调名中的“之调”和“为调”调名体系，作一简略的介绍。

一、什么叫“之调”、“为调”

在我国古代的律调名中，有一类调名是用律名和阶名相结合而成的。但这类调名的命名方法又有两种体系：一种是在调名中加上一个“之”字的，如晋代荀勖笛上三调中的“黄钟之笛下徵调”、“黄钟之笛清角调”，后来南宋姜白石取此二调名作《徵招》、《角招》时，将其中的“之笛”二字省去，称作“黄钟下徵调”，“黄钟清角调”。类似这样带有“之”字的调名，或在被省去“之”字的调名中需要补上“之”字后才能得以解释的调名，就称作“之调”调名。另一种是在调名中加上一个“为”字的，如《周礼·春官·大司乐》所载的“黄钟为宫，大吕为角，太簇为徵，应钟为羽”等，后来，此类调名中的“为”字也被省去，即成“黄钟宫”、“大吕角”、“太簇徵”、“应钟羽”。类似这样带有“为”字的调名，或在被省去“为”字的调名中需要补上“为”字后才能得以解释的调名，就称作“为调”调名。

我国传统音乐律调名的“之调”、“为调”两种调名体系，至今还存在着。例如前面所提到的民歌《孟姜女哭长城》，是F调、徵调式，有人就按“之调”命名为“F调的（之）SOl调式”，有人就按“为调”命名为“C征调”（即“C为徵的调，或作“调式主音徵为C”）。

在古代，曾经发生过“之调”调名和“为调”调名的淆混，例如“黄钟（注）之商”（D）、“黄钟为商”（C）中的“之”、“为”被省略后，都成了“黄钟商”，两者在调名上就没有区别。在现代，这种情况还没有发生，但发展下去，这种情况也不可避免。如果为了统一调名，若把前面例举的《孟姜女哭长城》以“之调”调名“F调的SOl调式”简化成“F徵调”（中间省略了“之”字），若按“为调”调名来解释，则成了“F(为)徵调”，调式主音由C变成F，相差纯四度。

二，“之调”、“为调”的由来

我国古代人在世界上最早把乐音体系中的一个八度分为十二个半音，即十二律。十二律的产生无疑是为了适应转调的需要。所以《礼记·礼运》说：“五声六律十二管，还相为宫也。”这就是说，十二律中的每一律都可以转调成为新调的宫音，所以十二律中可有十二个宫调。

在乐音体系中，无论是一个八度内的五音六律或七声十二律，它们之间都受某种律制（如三分损益律、纯律、十二平均律等）的制约，都具有相对音高。所以，当他们之中某一个音的音高明确之后，其他音的音高也自然会得到明确。例如知道了宫音是C，则徵音一定是G；若知道角音为#G，那末宫音一定是E，如此等等。这样，在调名中最重要的是指明乐调中某一个音的音高。但在调名中如何称呼一个音，以及称呼乐调中的哪一个音，就有不同的方法，于是就产生了调名中“之调”、“为调”的不同调名体系。

在我国古代，尤其在国家没有统一之前，各国的音高标准是很不一致的。例如现在的小字组C，据78年出土的公元前第五世纪楚国曾候乙墓编钟铭文记载，当时各国就有这样几种称谓："姑洗之宫，……大族之商，黄钟之韶，妥宾之商曾"。如果把这些音名称谓用在调名上（即用作现今C调的调名），无疑是属于"之调"调名。

据《晋书》记载：晋代荀勖于秦始十年（274年）按十二律制十二笛，每支笛上能奏三调：正声调、下徵调、清角调。这三个调相当于现代的主调、属调、下属调。因为有十二律的十二支笛子，在上述三调调名上必须加上"黄钟之笛"、"大吕之笛"等才能区别此笛和彼笛上的三调。这样一来，其所形成的"之调"调名一共有三十六个。当然，按现在十二平均律的角度来看，其中二十四个调是重复了十二个基本调的，但在当时的十二支笛子上，用的是三分损益律，所以非常明确，共有三十六个宫音高度各不相同的调，这些调名相当于现代C调、$^{\#}$C调、^{b}D调等一类单指明宫音音高的调名。

前面曾引过《周礼》中的"为调"调名，这种调名和荀勖笛上的"之调"调名不同，它不专门注重乐调中的宫音，而把宫音和其他音一律看待，在乐调中以哪一个音为主音，就用律名直接指明哪一个音的音高，这同样能达到定调的目的。

到了唐代，也许那时的律调名中，"之调"、"为调"调名的"之"、"为"字都已被省去，所以产生了两类调名体系的相混。同一个"中吕羽"律调名，分不清究竟是"中吕之羽"（D），还是"中吕为羽"（F），所以又出现了一种"之调"和"为调"相混合的调名。如《旧唐书》所记录的"中吕均之太簇羽"、"蕤宾均之夹钟羽"（相当于现代F调之D羽调式、$^{\#}$F调之$^{\#}$D羽调式）等调名，也有把其中的"之"字省去的。如"大吕均无射羽"（^{b}D调之^{b}B羽调式）。也许这样的调名太繁琐，没有得到广泛流传。到北宋"为调"调名被废止后，取而代之的又是另一种"之调"调名，即将唐代"之调"、"为调"混合调名简化成律名代表宫音，阶名代表主音。如中吕羽、黄钟商等等。这类调名，中间要加上"之"字才能解释，"中吕羽"，即"中吕均之羽（D）为主音的调"，"黄钟商"，即"黄钟均之商（D）为主音的调"。因它们专指主音，所以和荀勖笛调专指宫音的"之调"调名，形式上虽然相同，但实际上还是有区别的。在上述几种调名中，只有宫调式乐曲的调名，无论"为调"或"之调"调名，无论"之调"专指宫音或专指主音的简化调名，都不存在互相淆混的问题（如"黄钟宫"，可作"黄钟为宫"，也可作"黄钟之宫"，反正宫音、主音都是黄钟，调高都一样）。

我国古代音乐律调名中的上述情况，在现代亦同样存在。现在简谱所用的1＝C、1＝D或称C调、D调之类，相当于晋代荀勖专指宫音的"之调"调名。在理论分析时所用的C徵调、D商调或C SOl调、D Re调等，相当于《周礼》式单指主音的"为调"调名。杨荫浏先生主张采用"A调的SOl调式"、"C调的Re调式"这样的调名，相当于宋代兼指宫、主音的"之调"调名。近年来又出现"Fa宫、Do徵调式"，"F宫系统的C徵调"一类调名，相当于唐代的"之调"、"为调"混合调名。

三，"之调"、"为调"调名体系的被发现

我国古代律调中存在"之调"、"为调"两类调名体系的情况，从文献记载来看，早在公元1082年，已被北宋音乐家范镇所发现。他指出："自唐以来至国朝，三大祀乐谱并依《周礼》，然其说有黄钟（C）为角、黄钟之角。黄钟为角者，夷则（^{b}A）为宫；黄钟之角者，姑洗（E）为角。十二律之于五声，皆如此率。而世俗之说，乃去"之"字，谓太簇（D）曰黄钟商，姑洗曰黄钟角，林钟（G）曰黄钟徵，南吕（A）曰黄钟羽。……"范镇在这里说清楚了我国古代律调名中的"之调"、"为调"问题，只是有点不太公平。因为他说民间使用"之调"调名时常常把其中的"之"字省去，而事实上当时使用"为调"调名时，也早已把调名中的"为"字省去。就在范镇说这话的四十多年前，宋仁宗于1034至1038年间著的《景祐乐髓新经》一书，与范镇同时代的著名学者沈括（1031—1095年）著的《梦溪笔谈》、《补笔谈》，其中在用到"为调"调名时，也都是把所有调名中的"为"字省去的。

范镇的"之、为"理论，没有引起后世人的普遍注意。直到本世纪初，日本著名音乐学家田边尚雄在《音乐的原理》一书（1917年初版，1920年增补再版）中提到了我国古代燕乐律调名中有"之调"和"为调"的区别。他以宋仁宗《景祐乐髓新经》中的"林钟羽"为例，说明它不是"林钟之羽调"而是"以林钟为羽"的调。也许田氏的著作是日本文，所以他的这一理论也没有引起我国音乐史学界的普遍注意。直到1936年日本学者林谦三著的《隋唐燕乐调研究》一书由郭沫若译成中文在我国出版后，由于书中创用了"为调式"、"之调式"两个名词，于是，对于我国古代律调名中存在"之调"、"为调"两种调名体系的问题才开始被注意起来。

对于日本林谦三的"为调式"、"之调式"理论，我国学者一般都从"调式"（Modes）的角度去理解的。但美国哈佛大学赵如兰教授在他的《宋代音乐研究》一书中，在把林氏的"为调式"、"之调式"这两个名词译成英文时，作"The *wei—diaw* 为调system"和"The *jy—diaw* 之调 system"。若再把它们转译成中文时，则成"为调体系（型）"和"之调体系（型）"。我认为采用"之调"、"为调"来统称我国古代音乐中的有关律调名，比用"之调式"、"为调式"要妥当。故本文采用了赵如兰教授的译名。关于详细理由，笔者将另文专叙。

注：为方便起见，本文一律把黄钟作C。